

O LIVRO COMO OBJETO MATERIAL: VISUALIDADE E INFÂNCIA NA LITERATURA INFANTIL

FRANCISCO THIAGO DE SOUZA MOTA¹

A pesquisa que vem sendo desenvolvida tem por objetivo estudar a produção de literatura infantil durante os anos 1930 e 1940, com ênfase nos anos de 1937 a 1945, no Brasil. A análise dessa produção segue em uma dupla direção: a consolidação e institucionalização desse tipo de literatura no período e as representações da infância presentes na mesma. Em outras palavras, são dois sentidos que se entrecruzam na medida em que essa produção se conforma como um dos espaços de construção de sentidos para a infância – ao lado de instâncias diversas – acompanhando toda uma série de debates em torno da educação e da criança nesse determinado momento.

Nos anos iniciais do século XX podemos apreender um movimento, no Brasil e em escala maior, internacional, de crescimento das discussões em torno da infância tendo como um dos seus pontos centrais a ideia da criança como futuro da humanidade. Isso fica configurado em debates e conferências como as realizadas na América Latina chamadas “Congresos Panamericano del Niño” iniciadas nos primeiros anos do século XX. Em sua tese de doutorado, Eduardo Silveira Nunes (2011) analisa como se dão os direcionamentos desses congressos e identifica-os como parte de um conjunto de discussões sobre a infância que passam a ter novas bases teóricas para as imagens construídas da mesma e a definição de novas perspectivas para o seu futuro.

Como alguns dos pontos de ancoragem desse processo, o autor identifica a infância nesse momento sendo perpassada por uma série de abordagens que tem o discurso científico como centro. Nesse sentido, podemos entender discursos como os da biologia e psicologia do desenvolvimento passando a serem alguns dos principais locais de onde são construídas representações da infância. Não somente nos campos da biologia e psicologia, a infância é tema em áreas como a jurídica, sendo a questão do menor abandonada e a delinquência infanto-juvenil um ponto que vai ganhar destaque nesse momento.

A literatura infantil no período estudado se insere de forma variada em aproximação com as áreas de discussão sobre a infância. Em pesquisa realizada entre os anos de 1890 e

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará

1920, no Brasil, Patrícia Hansen (2007) observa como a literatura infantil produzida nesse período vai estar direcionada para o que seria a construção do cidadão brasileiro futuro, tendo as ideias de civilidade e modernidade como suporte. Esse tipo de abordagem seria o que se configurou como uma literatura de cunho didático acentuado, atrelada à educação moral e cívica. Entretanto, para a autora, essa produção, ainda que se direcione no sentido de formação do futuro cidadão brasileiro, não é “homogênea” em seus aspectos, não se configurando, dessa maneira, num projeto específico, mas sim em estratégias – e utilizações de gêneros textuais – variadas cuja aproximação se dá principalmente pelo direcionamento da formação do adulto, de um adulto específico para aquele momento brasileiro. Assim, a autora traça um percurso entre essas décadas da representação de uma infância ideal relacionadas às demandas do período, tendo a literatura infanto-juvenil como um dos agentes de promoção desses ideais.

A análise desses textos também nos leva ao questionamento de como se inserem esses escritores no período analisado. Para a autora, é possível pensar essas produções enquanto projetos, podendo, dessa forma, trazer reflexões sobre o papel dos intelectuais, as visões que os mesmos tinham dos problemas a serem enfrentados na sociedade em que viviam e as soluções colocadas como possibilidade. Sob essa perspectiva, as crianças passam a ser como “objeto e sujeito” desses projetos, sendo apresentadas como “reflexo” desse novo modelo de civilidade.

Outro fator a se considerar é o de que esse processo não se dá de forma homogênea também nos diversos espaços do país. Na obra *A literatura Infantil Gaúcha – uma história possível* Diana Maria Marchi (2000) faz uma divisão do gênero literário infantil no Rio Grande do Sul, a partir de um espaço temporal da pesquisa que se estende entre fins do século XIX e fins do século XX em três períodos distintos: o primeiro compreendido entre 1890 e 1935, o segundo entre 1935 e 1956 e um terceiro de 1956 até a década de 1990. Em sua pesquisa optou também por não abranger toda a produção literária para crianças, restringindo-se às obras infantis cujo suporte material é o livro, excluindo, então, produções como as das revistas, jornais, suplementos infantis e peças teatrais.

Para Diana Maria Marchi, o segundo período assinalado da literatura infantil do Rio Grande do Sul – que tem seu início em 1935 – se dá de forma atrasada em comparação ao

centro do país e atravessa dois períodos da divisão “clássica” da literatura infantil proposta por Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1991). Para Zilberman, uma segunda fase da literatura infantil nacional teria se iniciado na década de 1920, e acabado por volta de 1945, quando teria se iniciado um novo período “refletindo a modernização social do país”.

Deve-se salientar que a preocupação dessa pesquisa não é a de estabelecimento de periodizações e de marcos iniciais para o gênero – relacionados a uma abordagem que segue a linha “autor e obra”. Esse é um caminho que pode se apresentar problemático e acabar por nos afastar do encaminhamento da pesquisa do objetivo proposto. Essa é, inclusive, uma das críticas que Jauss (1994) comenta sobre os trabalhos com abordagens “histórico-literárias”: as críticas a esses trabalhos seguem no sentido de perceber os problemas levantados pelos mesmos como “pseudoproblemas”, pretendendo ter uma escrita histórica, mas se movendo fora da esfera histórica, dessa maneira, não cumprindo nenhum dos dois objetivos – o da análise histórica e o da análise estética (JAUSS, 1994: 6).

Além disso, para Marchi – e essa é a parte que nos interessa analisar – a pretensão é fazer uma história literária cujo caminho percorrido seja, também, na medida do possível, trabalhando com a reformulação sugerida por Jauss, indo em direção ao leitor. Isso seria possível, segundo a autora, na medida em que a literatura infantil caracteriza-se justamente por sua capacidade de expressar o universo da infância, ou seja, a imagem do leitor deve estar presente sempre na obra, para que se processe a identificação (MARCHI, 2000, p. 9).

A partir da pesquisa² em periódicos, em andamento, em grande parte do país sobre

² Vale ressaltar que esse estudo sobre os periódicos pelo país ainda está em fase inicial. Primeiramente tenho tentado fazer uma triagem quantitativa pelos periódicos no país, divididos por década, Estado e periódico. Em seguida, tenho tentado definir as tipologias das matérias em que a literatura infantil tem aparecido. Depois disso, tenho tentado perceber as temáticas que estão ligadas à literatura infantil, o que é, inclusive, uma forma de tentar compreender como se dá essa produção e como está sendo representado o possível público para essa literatura. Ainda na pesquisa nos jornais, tive contato com duas questões bastante recorrentes que ainda precisam de um estudo mais aprofundado: o combate à presença de obras de literatura infantil em idioma diferente do português e o combate ao que seriam obras para as crianças contendo elementos “perniciosos”. Geralmente quando se fala em elementos perniciosos estamos falando de comunismo na literatura infantil e esse discurso parte, principalmente, de setores religiosos da sociedade. Acredito que, observando como há um constante apelo à necessidade de não se perder de vista a importância da igreja como constituinte da sociedade, numa visão “corporal” da sociedade, não podendo ser deixada de lado a parte espiritual, concernindo ao Estado brasileiro a porção material da civilização, e atrelando um entendimento do comunismo a uma degeneração de valores, essa questão passa pela forma como o discurso da igreja se insere como importante na sociedade brasileira, dentre outras formas, na imagem da família e como podemos também ver como esse discurso como construindo uma imagem de infância que é, até mesmo, discrepante do discurso científico em alguns pontos, muito embora ele seja base para outras observações feitas sobre a infância, em outros momentos.

como se dá a discussão acerca da literatura infantil nas primeiras décadas do século XX, pode-se distinguir, ao menos, três aspectos: a proporção em que esse debate surge e aumenta, as formas em que o mesmo se dá e em que locais ele se concentra mais. O que se pôde perceber até o momento é um significativo crescimento nas discussões sobre livros para crianças que tem seu momento mais acentuado a partir da década de 1930, contendo algumas especificidades: ele é mais restrito às regiões sul e sudeste – tendo os estados do Rio Grande do Sul, Espírito Santo, São Paulo e, principalmente, Rio de Janeiro como focos –, uma modificação nas questões que perpassam a literatura infantil, ou, ao menos, como as mesmas se configuram, e um fator importante acerca da ação dos intelectuais em relação às políticas estatais que é o da ação institucional ligado à literatura infantil, não apenas por meio da dependência entre mercado editorial e escolas como grandes “compradoras” de obras para o público infanto-juvenil, como também pela Comissão de Literatura Infantil e suas atividades na orientação de uma definição do gênero e do campo de atuação do mesmo.

Dessa maneira, o que se propõe aqui não é uma classificação ou periodização da literatura infantil. O centro da questão é compreender como essa literatura se configura como um campo de conflitos e construção de ideias de infância, contendo representações desse “público leitor” que estão relacionados a fatores que se apresentam tanto no âmbito “textual” quanto nas configurações de seu suporte material.

A obra *Gente e Bichos* é uma antologia lançada em 1956 contendo seis histórias infantis escritas por Érico Veríssimo na década de 1930: *As Aventuras do avião vermelho* (1936), *Os três porquinhos pobres* (1936), *Rosa Maria no Castelo Encantado* (1936), *O Urso-Com-Música-na-Barriga* (1938), *A vida do Elefante Basílio* (1939) e *Outra Vez os três porquinhos* (1939). Uma das possibilidades de se trabalhar com essas obras é a de analisá-las em conjunto, a partir de aspectos comuns que as mesmas têm. Esse caminho facilitaria percebê-las com certa continuidade nas intenções do autor e mesmo abrindo espaço para a problematização da escolha de Érico Veríssimo por mantê-las juntas, em detrimento das outras obras infantis do autor.

Dessa forma, talvez um dos principais fatores adotados seja o teor pedagógico mais acentuado nas outras obras infantis do autor. Em todos os seus livros para crianças há, em certa medida, a associação entre a fantasia e as possibilidades pedagógicas, entretanto, obras

como *As Aventuras de Tibicuera*, por exemplo, têm uma orientação mais “clara” para a utilização pelo público infantil na escola³. Na apresentação da edição de 1965 o autor comenta:

Escrevi esses contos no tempo em que os desenhos animados coloridos de Walt Disney atingiam seu apogeu, e creio que não errarei em afirmar que minhas histórias seguem o espírito “surrealista” dos “cartoons” daquele admirável criador de fantasias. Destinei minhas narrativas a crianças entre quatro e dez anos. Quero dizer, escrevi-as de tal modo que, se uma pessoa adulta ler esses contos para crianças ainda não alfabetizadas, estas poderão compreendê-los. Testei quase todas essas historinhas com meninos e meninas das mais variadas idades, e parece-me interessante mencionar que entre minhas cobaias de vinte e cinco anos atrás, estava um menino que viria a ser um dia o meu editor. (VERÍSSIMO, 1965 apud MARCHI, 2005: 148.)

Ao menos dois aspectos podem ser destacados nessa passagem: a ligação que o autor faz com as produções de Walt Disney e os testes feitos com crianças de várias idades. No segundo caso estamos falando de uma preocupação do autor na construção de suas obras em relação ao seu público leitor conscientemente atrelada a uma noção de infância que pressupõe, em certa medida, níveis cognitivos de desenvolvimento e aprendizado aliados ao trato entre o social e a presença do lúdico⁴.

Para Vera Teixeira Aguiar (2005) – além de apontar na literatura infantil do autor para uma divergência com grande parte dos que experimentaram a produção desse gênero literário no período, o que reside no fato de que, ao contrário de outros autores que já possuíam uma carreira relativamente sedimentada, Érico Veríssimo teria começado a escrever para crianças ainda no início de sua carreira, na década de 1930, e, muito embora suas obras infantis estejam circunscritas a esse período, o autor continuaria acompanhando de perto as reedições das obras – Érico Veríssimo possui um projeto claro, consciente em sua produção literária para crianças. As temáticas e a forma como o mesmo estrutura a narrativa trazem “indícios”

³ Sobre essa divisão do teor didático das obras de Érico Veríssimo ver: MARCHI, Diana Maria. Érico Veríssimo: profissão, escritor. In: **Ciências e Letras**. Porto Alegre, n. 38, jul/dez 2005, pp. 147-162. Disponível em: <<http://www.fapa.com.br/cienciasletras/publicacao.htm>> Acesso em: jan/2013.

⁴ Se nos aprofundarmos um pouco no discurso da psicologia do desenvolvimento que está servindo de base para os educadores da Escola Nova, está sendo lido por grande parte dos intelectuais do período e está ajudando a construir uma imagem de infância, o caráter lúdico e fantástico aparece como fator primordial para o desenvolvimento cognitivo da criança. Ao mesmo tempo em que se está interagindo socialmente, esse aprendizado se dá numa espécie de “zona de desenvolvimento proximal”, na qual dentro do que vai ser chamado de desenvolvimento cognitivo real e desenvolvimento cognitivo potencial, o elemento lúdico aparece como um “conector” ou entre as experiências fazendo com que o desenvolvimento aconteça. Sobre essas questões ver, por exemplo: PALANGANA, Isilda Campaner. **Desenvolvimento e aprendizagem em Piaget e Vygotsky: a relevância do social**. 5. ed. São Paulo, SP: Summus, 2001.

de um direcionamento pedagógico relacionado à linguagem, aproximação com o cinema, que demonstram uma preocupação do autor com o público para o qual escreve e, mais do que isso, uma ligação com os encaminhamentos pedagógicos da Escola Nova onde, no processo de aprendizado, há a ênfase na associação com o social.

O outro aspecto da citação está ligado ao último na medida em que podemos interpretar a aproximação do autor com os elementos cinematográficos como uma forma de inserir elementos contemporâneos – e do gosto infantil – à sua escrita⁵.

Das obras em *Gente e Bichos* a que guarda afinidade mais clara com os desenhos animados de Walt Disney é a estória *Os três porquinhos pobres*. Nela são contadas as aventuras de três irmãos – Sabugo, Salsicha e Linguicinha – após a fuga do chiqueiro em que viviam em busca de liberdade e de não se tornarem a ceia de Natal. Em meio às andanças pelo mundo e fuga de diversos perigos encontrados no caminho, em um momento da narrativa, os três acabam parando em frente a um cinema onde está passando o filme “O Lobo Mau”:

Quando deram pela coisa, estavam no centro da cidade, perdidos no meio do movimento.

Os homens, as mulheres e as crianças que passavam ou estavam parados à beira das calçadas apontavam para os três porquinhos, gritavam e riam.

Um guarda levantou o pauzinho e correu para eles.

De mãos dadas, roxos de medo, Sabugo, Salsicha e Linguicinha começaram a correr de novo.

Foram parar na frente dum cinema.

Linguicinha bateu palmas.

– Um cinema! Viva! Vamos ver a fita!

Sabugo, que era o mais ajuizado dos irmãos, resmungou:

– Cala a boca, maninho. Isso não é cinema de bicho. É cinema de gente.

Linguicinha sacudiu os ombros e foi olhar os cartazes. Num deles estava escrito: “HOJE! HOJE! O LOBO MAU – As aventuras dos 3 LEITÕEZINHOS de Walt Disney

Sabugo leu o letreiro e ficou assanhado.

Salsicha convidou:

– Vamos entrar?

– Com que dinheiro? – perguntou Sabugo...

– Sem dinheiro nenhum – disse Linguicinha. – O porteiro não nos enxerga.

Então os três combinaram um plano...

(VERISSIMO, 1997: 41-43)

⁵ Eduardo Ritter (2009) fala também dos aspectos da escrita de Érico Veríssimo em relação à sua profissão de jornalista. Este autor, dialogando com Cristiane Costa, tenta perceber como se constrói esse trato entre jornalismo e literato. Sobre a autora ver: COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel**. São Paulo: Schwarcz, 2005.

Um primeiro aspecto que podemos observar nesse trecho é a construção da narrativa a partir da linguagem utilizada⁶. De forma diferente de grande parte da literatura “didática” que prevaleceu entre fins do XIX e primeiras décadas do século XX no Brasil, há aqui uma preocupação inicial que passa tanto pelo escritor quanto pelas exigências editoriais na constituição do texto ao se pensar na faixa etária à qual a obra seria destinada. Tamanho de capítulos, parágrafos, frases, a complexidade das mesmas, o tipo de linguagem utilizada dizem respeito a esse “leitor ideal”.

Segundo Diana Marchi (2005), na composição das obras, em larga medida, e como é explicado no autor nos prefácios e apresentações das obras, Érico Veríssimo chega a fugir um pouco das expectativas editoriais na composição dos livros. Contudo, isso não significa que não há por parte do autor uma preocupação com a forma da obra⁷. Uma questão que passa a ser de extrema importância nesse debate sobre a literatura infantil é a de sua posição entre algo que pode ao mesmo tempo educar e recrear. Para Zilberman (1991) é justamente esse fator pedagógico que em larga medida vai fazer com que a literatura infantil seja vista como um gênero menor, relativamente excluída. O próprio adjunto “infantil” que acompanha a designação do gênero explicitaria essa divisão de “importância” de como é vista essa literatura.

Nas décadas de 1930 e 1940, esse aspecto passa a ser visto a partir de uma ênfase da literatura infantil, em primeira instância, como literatura, em outras palavras, como arte. Essa orientação conceitual das obras literárias para crianças fica evidente no posicionamento esboçado nos pareceres emitidos pela Comissão de Literatura Infantil criada pelo Ministério da Educação e Saúde e que teve seu funcionamento entre os anos de 1936 e 1938. O distanciamento do teor didático, entretanto, não é necessariamente total, sem qualquer ponto de encontro com a esfera didática. O que há é a intenção principal como sendo a de recrear.

Um dos integrantes da comissão, Cecília Meireles (1979), em obra publicada em 1951, relativa às palestras em congressos feitos na década anterior, *Problemas da Literatura*

⁶ Embora, infelizmente, ainda não tenha ocorrido o contato com as primeiras edições dessas obras, exceto por atualizações gramaticais em alguns casos, o texto tem permanecido sem muitas alterações entre as edições das obras que tenho analisado.

⁷ Ainda nesse mesmo artigo, Marchi comenta sobre como Veríssimo explica o processo de produção da obra *A Vida de Joana D’arc*, onde o autor teria escapado à orientação da editora da escrita de uma obra visando um público mais novo em prol do andamento da obra que estava assumindo um tom mais sério.

Infantil, também compreende a literatura infantil como afastada da esfera do didático. A autora vai além e ensaia uma distinção entre duas produções literárias para crianças. Existiriam literatura infantil – propriamente dita – e livros para crianças. A inserção de uma obra dentro do universo literário infantil aconteceria, dentre outros aspectos, mais pela capacidade artística do escritor e a forma como o mesmo consegue “encantar” o leitor. Dessa maneira, a definição de literatura infantil deveria ser um dado *a posteriori* e não *a priori*. Literatura infantil é aquela obra ou conjunto de obras que a própria criança escolhe para fazer parte do seu repertório literário.

A criança aqui surge como sujeito ativo e dotado de capacidade de escolha. Segundo Peixoto (1997) em sua tese de doutorado na qual trabalha com o que ela define como literatura infantil de resistência entre os anos 1970 e 1990, a literatura infantil passa constantemente por essa discussão entre as suas possibilidades lúdicas e pedagógicas. Essas possibilidades dizem respeito, também, a formas específicas de se encarar o universo infantil, seja como inferior, seja como separado do universo adulto, seja simplesmente como diferente, sendo, neste caso, a literatura infantil um local de diálogo entre esferas diferenciadas do social, ainda que para a mesma, literatura infantil seja, junto a Estado, religião, escola, mídia, comércio, família, ciência, um local de produção de imagens para a infância.

Outro ponto que vale a pena não perder de vista sobre *Os três porquinhos pobres* é o da analogia com as produções cinematográficas. Em três de outubro de 1937 é publicado no jornal *Correio do Ceará*, na página *Arte e Literatura*, um pequeno texto em que Érico Veríssimo fala sobre o “surgimento” dos desenhos animados nas telas dos cinemas a partir dos personagens de Walt Disney. Nesse texto o autor nos dá algumas pistas importantes para a compreensão desse vínculo entre animação e literatura infantil: Veríssimo fala sobre a “grande façanha de Disney”, que seria ter conseguido fazer com que os personagens, que muitas vezes aparecem em livros infantis, ganhem vida e não precisem mais do texto escrito para tal. Para o autor, não se pode mais discutir a realidade de personagens como o Mickey, pois o mesmo é mais conhecido até mesmo do que Hitler e Mussolini, e não é como esses dois últimos. Outra característica colocada pelo autor é a do surgimento de personagens como o Pato Donald, um dos seres mais “briguentos” que existem, segundo o autor, que está ganhando cada vez mais público, e que pode muito bem estar relacionado com uma tendência

do período das pessoas tentarem resolver tudo na briga, fazendo guerra. Como pode ser percebido a partir do surgimento de outros personagens, como o Popeye, criado por Segar em 1929, e adaptado para animação a partir de 1933.

Para Veríssimo, as animações estão relacionadas a uma espécie de renovação das histórias que habitam o universo literário infantil. Essa renovação se dá em, pelo menos, duas características: primeiramente, há a “recontagem” e a “reformulação” dessas histórias. Dessa forma, podemos perceber como se processa parte da construção de algumas das obras para crianças do próprio autor. Nas estórias de *Gente e Bichos* temos um movimento de “atualização” dessas estórias. De certa forma em um andamento similar ao de Monteiro Lobato ao colocar seus personagens em contato com personagens “clássicos” da literatura infantil, o movimento é, também, de inserção desses personagens dentro de uma nacionalidade brasileira. Em outras palavras, é também o esforço de criação de uma literatura infantil com traços nacionais. Em *Os três porquinhos pobres* temos logo de início a utilização de uma versão “atualizada” a partir da imagem dos três personagens principais da trama. Além disso, o espaço também é “remodelado”, são colocadas para o leitor espacialidades diversas: campo e cidade, vida urbana, modernização, o “conto de fadas” acontece também na cidade grande e essa “atualização” se dá também no encontro dos personagens de Érico Veríssimo com a outra “atualização”, a dos personagens da tela do cinema. É, na verdade, a partir desse encontro que a história dos três irmãos tem seu início. Inspirados pelos personagens da “fita”, os três iniciam de fato suas aventuras até que elas são interrompidas no encontro com “Chapeuzinho Verde” e retornam em outra obra – *Outra vez os três porquinhos* – promovendo o encontro com outra história “clássica”: *Os Três Mosqueteiros*.

A segunda característica da “renovação” se dá pela nova vida que os personagens ganham. Essa “vida” diz respeito ao movimento, à animação cinematográfica. Esse último aspecto diz respeito ao que pode ser entendido como um “regime de visualidade⁸”. Pensar em

⁸ Sobre a visualidade, o procedimento consistiria, como adverte Ulpiano Bezerra de Menezes, em não esgotar as possibilidades de compreensão da imagem tratando-a apenas como fonte e identificando suas especificidades em comparação a outras formas de percepção, porém não tratando a imagem por si mesma, a imagem não descolada de seu suporte material. Assim, faz-se necessário considerar, para além de uma postura metodológica que busca uma compreensão “interna” da imagem, tanto os aspectos “tecnológicos, sociais e culturais de produção, consumo, circulação e ação dos recursos e produtos visuais”. Ver: MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual – balanços provisórios, propostas cautelares. In: **Revista brasileira de história**. São Paulo, v. 23. N. 45, 2003, pp. 11-36; e GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado:

regime de visualidade na aproximação entre linguagem cinematográfica e literatura infantil pode nos ajudar a perceber como se dá essa associação na escrita: o vínculo entre texto e imagem e como a dimensão visual se insere na constituição dos livros para crianças e pode estar aliada a determinadas representações de infância. Talvez possamos refletir junto com Havelock (1996) quando, ao analisar o surgimento da escrita na Grécia, nos fala sobre como o surgimento de uma nova mídia traz modificações nas percepções, nas visões de mundo, em uma determinada sociedade, as implicações existentes nesse elo: cinema e literatura.

Vale ressaltar aqui, ainda que de forma breve, uma matéria importante que é a da percepção da produção literária a partir de sua materialidade, em todo o processo de produção do livro, e não somente o texto escrito, o que fica evidente nos debates promovidos acerca da qualidade da literatura infantil do período, sendo um dos aspectos discutidos o do elo entre texto e imagem dentro dessa literatura. Essa ligação diz respeito a um tema mais profundo. Para Chartier (2011) é imprescindível, em uma análise do texto, levar em consideração os suportes nos quais o mesmo se encontra. Faz-se necessário observar uma produção em sua materialidade. Dessa maneira, além das possibilidades inerentes às estruturas textuais ligadas às escolhas do autor, seus projetos, intenções e representações, o texto inicial se constitui como obra a partir de um processo de criação no qual os elementos que são não de um “campo textual”, mas do “campo do impresso” têm relevante importância na construção de possibilidades de interpretação desses textos. Mais do que isso:

Uma atenção dada aos dispositivos tipográficos permite, talvez, reduzir essa ambiguidade, já que inscrevem no objeto tipográfico leituras socialmente diferenciadas (ou, ao menos, as representações feitas pelos fabricantes de impressos). É necessário, portanto, tentar sinalizar o social no objeto impresso, controlando sempre as hipóteses construídas a partir da análise das formas através do que, algumas vezes, leitores populares contaram de sua maneira de ler. (CHARTIER, 2011: 100)

Em outras palavras, se levarmos em conta a constante tensão existente entre intenções autorais e as múltiplas possibilidades de apropriação por parte dos leitores, a observação dos componentes materiais do texto, desde sua estrutura física – folha, tamanho, qualidade, tipo de fonte, divisão de parágrafos e capítulos – à suas possibilidades espaciais – ligadas à quantidade de exemplares, preços, associação entre produção, mercado editorial e mercado

consumidor – podem nos ajudar em uma aproximação, se não das práticas de leitura e as apropriações do texto, de representações dessas mesmas práticas.

Para Cecília Meireles (1979), a ligação entre texto e imagem na literatura infantil é um fator problemático e sério. Essa matéria fica mais evidenciada quando fala das histórias em quadrinhos e do cinema. Para a autora, o problema residiria na importância dada em demasia ao aspecto visual em detrimento do textual:

“O cinema talvez tenha acentuado demasiadamente a lição visual. Nós, que já tínhamos aprendido o exercício da imaginação e o raciocínio com ideias, voltaremos a pensar só com os objetos presentes, sem os podermos transformar em palavras?”

Este é um dos perigos a assinalar nas discutidas histórias em quadrinhos.”
(MEIRELES, 1979: 112)

Dessa forma, para a autora, as ilustrações deveriam aparecer para as idades menores de forma mais acentuada como fator mais decorativo ao lado de textos pequenos. Para leitores maiores, a prevalência do texto deve ser crucial, com as imagens aparecendo tão somente em passagens contendo maior dificuldade de interpretação.

Em artigo escrito para a Revista “Cultura Política”, publicação do governo do Estado Novo que foi produzida entre os anos de 1941 e 1945, Wilson Lousada (1943) trata do assunto das “estampas” no universo literário infantil de maneira divergente de Cecília Meireles. O discurso psicológico é preponderante na análise do autor, onde observa, a partir da idade da criança e da relação da mesma com o mundo e a interpretação que faz dele, o valor da estampa como sendo “mais ou menos relativo”, embora não afirme que a mesma seja dispensável. Segundo o autor, a criança, mesmo diante da leitura de um livro sem imagens, ainda assim não deixará de:

“fazer uma representação do que leu, em termos reais, por intermédio do consciente, ou melhor, nem por isso deixará de formar alguma imagem provocada pela interpretação do texto. Isto é, na consciência infantil arma-se o desenho que faltou ao livro, em determinada passagem, e a cena descrita adquire, nesse caso, as proporções e a disposição que a fantasia da criança condicionar.” (LOUSADA, Ibidem: 134)

Então, embora não seja nem indispensável, nem completamente dispensável, variando sua utilização ou não de acordo com a idade e desenvolvimento intelectual, capacidade de leitura – e, quem sabe, alguma patologia que comprometa a capacidade de interpretação da criança –, para uma boa utilização, a ilustração deveria abrigar, ao menos, três elementos que

devem aparecer com igual importância na imagem: o humorismo – no sentido de “engraçado” e “divertido” –, o colorido e o lirismo.

Não obstante, Lousada aponta para um novo panorama na leitura infantil no período ligado ao abandono por parte das crianças de leituras que privilegiam os textos “longos e explicativos”. Verificando esse fenômeno nas leituras de revistas e suplementos infantis, ou seja, nas histórias em quadrinhos, onde a narrativa escrita cede lugar à imagem com pouco texto explicativo da ação. Porém, o autor não chega a ver essa matéria como algo grave, mas como uma nova face do problema que envolve imagem e texto na literatura infantil⁹.

Ao lado da busca por definições de literatura infantil que satisfizessem as demandas do período, a Comissão de Literatura Infantil empreendeu esforços concorrendo para uma promoção dessa produção no país e para uma “formatação” dessa produção. Dessa forma, é que podemos ver, em dois momentos distintos, as ações da Comissão na produção de uma ficha de avaliação dos livros infantis, onde se levou em conta tanto os aspectos textuais quanto os materiais – união texto e imagem e apresentação física das obras, onde os aspectos gráficos, dentro de uma pontuação que variava de 0 a 100, eram responsáveis por algo próximo da metade dos pontos, numa divisão em três aspectos: forma, fundo e aspectos gráficos. Essa ação da CLI, em certa medida, entrava em conflito, principalmente, com as editoras de revistas, jornais e suplementos infantis. Entre 1939 e 1943 há o preparo de um relatório contendo uma pesquisa formada pelo estudo de diversas revistas e suplementos, em especial, da capital federal, e um questionário respondido por dezenas de alunos, mães e professores. A intenção desse relatório entregue ao Ministro Capanema era a de verificar o andamento da literatura para crianças em periódicos, bem como apontar problemas, possíveis aspectos nocivos e influências indesejadas, junto a outras mídias como o rádio e o cinema.

Como podemos ver, há um ato constante de reflexão acerca dos aspectos materiais das obras infantis durante o período estudado, de uma forma que não se desprende do conteúdo

⁹ Em entrevista na “quinzena do livro” cuja publicação ocorreu no jornal Correio de São Paulo, em 14 de janeiro de 1933, Belmonte, ilustrador brasileiro, fala sobre as imagens nos livros infantis de uma perspectiva próxima à de Cecília Meireles sobre a literatura infantil, em geral. Para ele, a escolha é da criança. Fator interessante é que para ele a imagem tem importância igual ou maior do que o texto escrito. É um erro supor que a ilustração deva ser um ornamento, ou seja utilizada para tal fim, embora seja em alguns momentos. No caso de Lousada, o interesse infantil não é deixado de lado, contudo, é visto como uma necessidade quase que instintiva de fantasia que varia de acordo com o desenvolvimento cognitivo da criança, diferenciando-se também biologicamente a partir do sexo.

textual. Ilustrações, texto e aspectos físicos das obras são contemplados e todos estão apontando para características específicas do que se entende pelo possível público leitor dessas obras. Esse, o livro para crianças, é um assunto que vai ganhando espaço e crescimento de importância durante as décadas de 1930 e 1940 aliado a todo um conjunto de reflexões sobre aquele que, no fim, é o que lhe dá quase que um sentido de existência: seu leitor. Debate esse que se processa a partir de matrizes como a científica, tendo ideais como o de nacionalidade e modernidade em jogo. Portanto, atentar para como esse debate está se configurando na obra literária para a criança é ver como o mesmo é plural, composto por ruídos, como são variados os locais que entram em conflito em busca da possibilidade de poder dizer. No âmbito educacional durante os anos da Era Vargas, Igreja, Estado, forças armadas, intelectuais são alguns dos locais que tentam, se não se tornarem o discurso dominante, ao menos, não perder sua parcela de participação – quando não é possível aumentar a mesma.

Acredito que uma chave de leitura importante para trabalharmos com essas instâncias são os estudos empreendidos por Foucault sobre o discurso. Compreender como existe nas sociedades organização, controle, seleção e distribuição da produção do discurso, como eles estão sujeitos a âmbitos internos e externos de controle, como determinadas esferas discursivas estão sujeitas a pressões como a de uma “vontade ou regime de verdade”, o poder da imagem da autoria em determinados momentos e locais, são reflexões importantes tanto para discutirmos tanto os conflitos e vínculos entre Estado e intelectuais – o que não deixa de dizer respeito à produção dos livros infantis – quanto como, na literatura infantil ou em outras instâncias, se configuram as representações da infância.

Bibliografia

- AGUIAR, Vera Teixeira de. O contador de histórias para crianças e jovens. In: **O Eixo e a Roda**. V. 11, 2005, pp. 45-52. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_11/er11_vta.pdf> Acesso em: jan/2013
- CHARTIER, Roger. Do Livro à Leitura. In: CHARTIER, Roger (org.). **As Práticas da Leitura**. 5ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- COSTA, Aline Santos. **A Comissão Nacional de Literatura Infantil e a formação do**

público leitor Infanto-Juvenil no Governo Vargas (1936 – 1938). Dissertação de Mestrado em História Social. UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.

COSTA, Cristiane. **Pena de Aluguel.** São Paulo: Schwarcz, 2005.

DOS SANTOS, Marco Antonio Cabral. Criança e criminalidade no início do século XX. In: DEL PRIORE, Mary. **História das crianças no Brasil.** 7 ed. – São Paulo: Contexto, 2010, pp. 211-230.

FOUCAULT, Michel. **Ordem do discurso** (A) Leituras filosóficas. Ed. 19. São Paulo: Editora, Loyola, 1996

GOMES, Ângela de Castro. **As Aventuras de Tibicuera: literatura infantil, História do Brasil e política cultural na Era Vargas.** In: REVISTA USP, São Paulo, n.59, p. 116-133, setembro/novembro 2003.

_____. **História e Historiadores** – 2 ed. – Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Vendo o passado: representação e escrita da história. In: **Anais do Museu Paulista.** São Paulo. N. Sér. V.15.n.2.p. 11-30. Jul-dez. 2007

HANSEN, Patrícia Santos. **Brasil, um país novo: literatura cívico-pedagógica e a construção de um ideal de infância brasileira na Primeira República.** São Paulo: Tese de Doutorado em História Social, FFLCH/USP, 2007.

HAVELOCK, Eric A. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo: Ática, 1994.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: historia & historias** . 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.

MARCHI, Diana Maria. **A Literatura Infantil Gaúcha: uma história possível.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2000.

_____. Érico Veríssimo: profissão, escritor. In: **Ciências e Letras.** Porto Alegre, n. 38, jul/dez 2005, pp. 147-162. Disponível em: <<http://www.fapa.com.br/cienciaseletras/publicacao.htm>> Acesso em: jan/2013.

- NUNES, Eduardo Silveira Netto Nunes. **A infância como portadora do futuro: América Latina, 1916- 1948**. São Paulo: Tese de Doutorado em História Social, FFLCH/USP, 2011.
- PALANGANA, Isilda Campaner. **Desenvolvimento e aprendizagem em Piaget e Vygotsky: a relevância do social**. 5. ed. São Paulo, SP: Summus, 2001.
- PASSETI, Edson. Crianças carentes e políticas públicas. In: DEL PRIORE, Mary. **História das crianças no Brasil**. 7 ed. – São Paulo: Contexto, 2010, pp. 347-375.
- PAUTASSO, Andrea Milán Vasques. **A Comissão de literatura infantil do Ministério de Educação e Saúde Pública do Brasil nos anos de 1936 a 1938**. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação, UFRGS, Porto Alegre, 2010.
- PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. **E as palavras têm segredos – imagens de criança na literatura infantil brasileira de resistência (1970 - 1990)**. São Paulo: Tese de doutorado em História Social, FFLCH/USP, 1997.
- RITTER, Eduardo. **Érico Veríssimo: um escritor entre o romance e o jornalismo**. IX Semana de Letras, PUCRS, 2009. Disponível em: < http://www.pucrs.br/edipucrs/online/IXsemanadeletras/com/Eduardo_Ritter.pdf > Acesso em: jan/2013.
- SCHWARTZMAN, Simon. **Tempos de Capanema**. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1984.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual – balanços provisórios, propostas cautelares. In: **Revista brasileira de história**. São Paulo, v. 23. N. 45, 2003, pp. 11-36
- VELLOSO, Mônica Pimenta. **Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo**. Rio de Janeiro: CPDOC, 1987.

Fontes

De arquivo:

Documentos produzidos pela Comissão de Literatura Infantil:

- Ficha de avaliação – Murilo Mendes. Rio de Janeiro, 4 de junho de 1936 – Arquivo Gustavo Capanema, rolo 42, fot. 814 a 1006.
- Ficha de avaliação proposta – Manuel Bandeira: Arquivo Gustavo Capanema. Rolo 42. Fot. 814 a 1006

- Parecer – Literatura Infantil e sua delimitação – Elvira Nizinska da Silva – Rio de Janeiro, 07 de maio de 1936 – Arquivo Gustavo Capanema, rolo 42, fot. 817
- Parecer sobre os finalistas do Concurso de Literatura Infantil – categoria 8 a 10 anos – Elvira Nizinska da Silva – Arquivo Lourenço filho. Rolo 07. Fot. 80 a 138
- Parecer sobre os finalistas do Concurso de Literatura Infantil – categoria acima de 10 anos – Elvira Nizinska da Silva – Arquivo Lourenço filho. Rolo 07. Fot. 80 a 138
- Relatório – Como aperfeiçoar a Literatura Infantil – Lourenço Filho – arquivo Lourenço filho, rolo 07, fot. 96 a 106.
- Relatórios e questionários – Revistas, jornais e suplementos infantis – Lourenço Filho – Arquivo Gustavo Capanema, rolo 42, fot. 911 a 1061.

Bibliográficas:

- MEIRELES, Cecília. **Problemas da Literatura Infantil**. São Paulo: Summus, 1979.
- VERÍSSIMO, Érico. **Gente e Bichos**. Rio Grande do Sul: Editora Globo, ed. 5, 1997.

Periódicas:

- **Belmonte falou ontem durante o quarto de hora do livro** – o livro ilustrado para a infância, tema sobre que a pessoa mais autorizada para falar seria uma criança. Correio de São Paulo, 14 de janeiro de 1933, pág. 2.
- VERÍSSIMO, Érico. **Os bonecos de Walt Disney**. Correio do Ceará, 3 de outubro de 1937, p. 8.
- LOUSADA, Wilson. Notas sobre literatura infantil. In: **Cultura Política (Revista Mensal de Estudos Brasileiros)**. Vol. 3. Nº 27, maio de 1943, pp. 131-137. Arquivo: José Roberto de Macedo Soares (MS), CPDOC- FGV, Rio de Janeiro.